

この観点から見ると、『サロメ』におけるイメージの使われ方とその背後にある理由が自ずと浮かび上がってくるように思われる。ヒロインのサロメも、絶世の美女と設定されながら具体的イメージとしては“路に迷った鳩”、“風に震える水仙”、“銀色の花”などと、やはり抽象的に描かれるだけなのである。この劇では描写の重点はむしろサロメの口を通して語られるヨカナンに置かれているのであるが、サロメの求愛をヨカナンが拒否する前と後とは、彼の容姿についてのサロメの評価が正反対になることは興味深い（たとえば“アラビアの女王の園に咲くバラ”にたとえたヨカナンの肌の白さを“白く塗った墓”に、“ぶどうの房”にたとえた髪を“黒い蛇の塊”に言い換えるように）。これはとりもなおさずサロメ（ワイルド）にとっての美が、実体を反映したものでなく、観念によって紡がれる変幻自在の虚構でしかないことの表われではなからうか？ また、サロメやヨカナンを表現する場合にやたらと「…のようだ」という直喩を使っていること（即ち借物のイメージですませていること）、サロメに求愛するヘロデ王のせりふが殆ど宝物のカタログ的羅列からなること（人口性、装飾性）も、ワイルドにとっての美が、具体的実在であるよりもまず観念であったことの証の一つだと思われる。

スペースが無くなったが発表の後半では若いシリア人、ヘロデ王、サロメ、ヨカナンの間に見られる求愛の不可能性の構図について言及した。

発題要旨 『サロメ』における台詞の躍動について

岩永祥恵

(武蔵工業大学講師)

『サロメ』に対してサラ・ベルナルが「フレスコ画のようです。」と述べたのは興味深い。彼女が芝居の持つ動きの少なさに着目したのを裏付けるように、確かに『サロメ』においては、それ自身が劇全体に対して有機的な働きを持つ動作や場面転換などが、きわめて抑制されている。物語の終わりにみられるサロメの踊りや、兵士達が彼女を圧殺する行為は、目に見える動きではあるが、それ自体が物語を推進するものではない。こうした点は作品全体により一層の緊張感を与え、観客に台詞への集中力を求める。では、動きの少なさと、この他にどのような効果をもたらすのだろうか。今回の発表では、まず台詞が表面上持っている特徴を検討し、次にサロメとエロドの言動を追っていくこととする。その結果、この芝居が主眼としているように思われる台詞の躍動について考察したい。

台詞の特徴として指摘されるのは、まず、その量がおびただしいということであり、次に人物や事象に対する修飾語句となっている場合が多いということ、そして類似する語句

が繰り返し使用されている、ということである。これらを裏付ける代表的な例として、サロメがヨカナンを初めて見た時に彼の目や肌や髪、唇を様々な修飾語句によって、しかも類似した語句を繰り返し用いて表現する一連の台詞が挙げられる。それらは観客にヨカナンの存在を強く印象づけ、又サロメの彼に対する執着をも表現している。こうした台詞は舞台上の動きを一時中断させる。そして台詞としての言葉は我々を想像の世界へと誘うといえるのではないだろうか。

次にエロドとサロメについてみてみよう。台詞から窺われることであるが、エロドはサロメを執拗に見つめている。これは義理の親子関係による愛情からもたらされるのではなく、彼がサロメに対して抱いている近親相姦の欲望からもたらされているようである。エロディアスが嫉妬とも受け取れる台詞を述べるのも示唆的だ。エロドはサロメと主に2度会話を交わす。いずれの会話においても彼はサロメに様々な要求をするのに対して、彼女はそれらをことごとく拒否する。サロメはエロドにとって邪な気持ちを抱かせる対象である。そのサロメによって自身の要求が拒絶されることで、エロドの情欲は高められていくようである。2度交わす会話の間にあるのは、エロドのヨカナンに対する複雑な心情吐露であり、エロディアスとの口論であり、「不思議な様子をしている月」への言及などである。こうして精神的圧迫を受ける状態、換言すれば閉塞的な状況へと追い込まれていくことによって、王がサロメに対する邪心を募らせていくのは、さほど無理のない展開といえるであろう。

サロメの方はどうだったのか。彼女は王との会話においても、それ以外の場面においても、きわめて寡黙である。その言葉少なさはその量も調子も他の人物達の多弁と好対照をなすほどであるが、それゆえにかえってより多くの効果や内容を持つといえよう。例えば他の人物達の台詞の多くがかけ合いの会話を成しているのに対して、彼女の台詞は独立したものである。サロメの言葉はそれまでの会話の流れを中断させ、突出した調子をつくり出している。そのため彼女は周囲の人物達よりも強く自己の存在を主張することとなるのである。

彼女が多弁になるのは次の二場面である。まず、前述した修飾語句や繰り返しが多用されている箇所、則ちサロメがヨカナンについて述べている場面であり、次に、サロメがヨカナンに口づけする直前に彼に話しかける場面である。つまり彼女の心を占めていたのはヨカナンただ一人、であったのだ。

エロドの心はサロメに向けられていた。これを示す決定的な申し出——「わしのために踊ってくれたら、欲しいものを何でも……与えよう。」——が他方、ヨカナンの心に向いていたサロメにとって正反対の意味で待ち望んだものであったのは、芝居の構成上大きな効果をもたらすこととなっている。

彼女がヨカナンに対する恋を成り立たせることは、自身の生きてきた世界を捨てるの

であるから、自分を破滅へと追い込むことを意味していた。しかし彼女は死にゆくことに対して迷いを感じてはいない。それはヨカナーンの首以外のいかなるものにも心を傾けないことから理解される。

以上みてきたように、サロメに認められる修飾語句や繰り返しの多用、拒絶や寡黙さ、多弁は、ヨカナンへの思いを裏付けるもの、換言すればサロメがヨカナンを求めるための準備、だったのである。そしてその“準備”期間——台詞が躍動し、エネルギーを持つ時間——が、則ち『サロメ』を輝かせる一因となっているように思われる。

秋期大会（1990年12月）

講演要旨 「表面と象徴」の美学

——『サロメ』の台詞について——

川崎 淳之助

（協会会長・立教大学教授）

ワイルドは『ドリアン・グレイの肖像』（1890）の序文で、「すべて芸術は表面であり、かつ象徴である」と述べている。このマニフェストは以後二十年にわたり展開された世紀末芸術の予言的マニフェストとなったと思われる。

表面とは皮相の意ではない。それはルネッサンス期の透視画法から十九世紀の印象派に至る、広い意味でのリアリズム絵画——すなわち三次元のオブジェを二次元の画面に入れ込もうとする流れ——に対するアンティテーゼであり、同時にそれは、例えば古代エジプトの幾何学的装飾画、中世の金地の板絵、あるいはビザンチンのモザイク芸術などへの、限りなき共鳴をも意味する。

さらに、表面の美学はまた象徴の美学でなくてはならない。例えば世紀末の画家たちは、リアリズム芸術等におけるオブジェと彼等との間に存在するとされる感情移入という「幸福な関係」を破壊し、そういう関係が成立し得ない二次元という平面の上に、凝縮した自らの魂を表現しようとしたのである。象徴とはその意に他ならない。

表面の美学は象徴の美学なくしてはあり得ず、象徴の美学もまた表面の美学なくしてはそのよすがを失なう。

ワイルドのマニフェストをもっとも鮮やかな形で具現した画家の一人が、世紀末ウィーンの画家グスタフ・クリムト(1862—1918)である。その最大傑作の一つが『接吻』（1907）だ。立体形象を捨て表面の意匠に徹したこのモザイク画は、抱き合う男女の愛を象徴的に